nno XXVII Milano, Luglio-Agosto 1939 N. 7-8 (315)

ARTE CRISTIANA
RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA

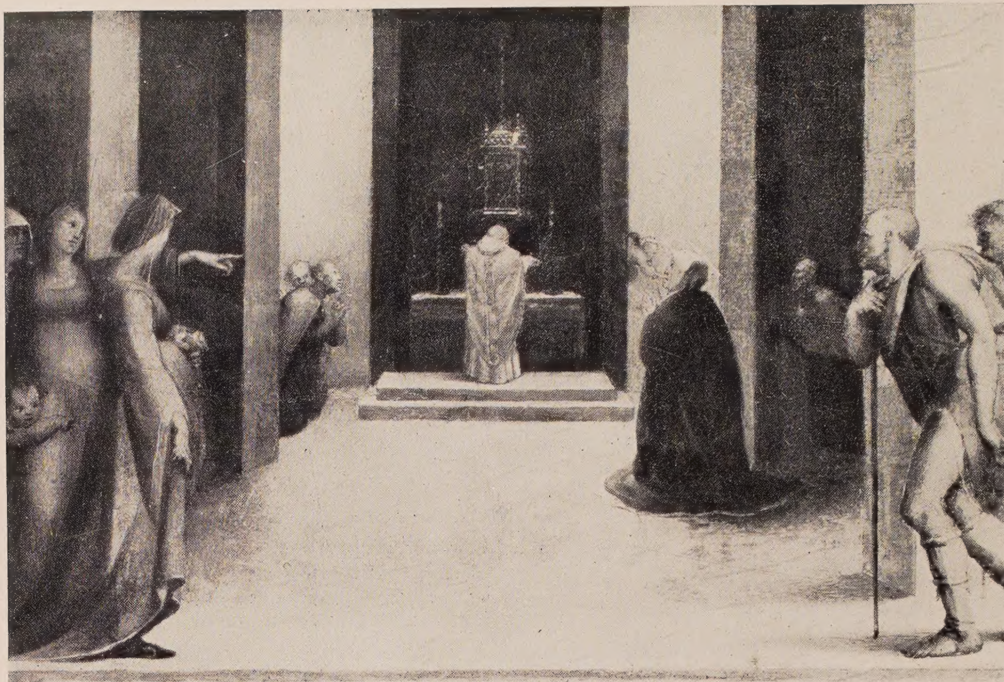
CATERINA DA SIENA NELLA STORIA DELL'ARTE

Il termine *post quem* della iconografia cateniana non può risalire oltre il 1412, inizio el processo Castellano, il quale si concluse n la proclamazione, fatta da Pio II nel 1461. erò non mancarono anticipazioni iconografie, comprensibilissime quando si pensi: che culto di Caterina s'era iniziato lei vivente; che il processo si svolse in un'atmosfera di esaltata venerazione; che i Domenicani già festeggiavano ogni anno nelle loro chiese la data della nascita di lei al cielo, e che il Caffarini, patrocinatore instancabile della canonizzazione, mostrava dal pulpito gli scritti Cateriniani come si fa delle reliquie.



S. Caterina - Rilievo policromo di Isaia da Pisa - S. Maria sopra Minerva, Roma.

(*Fot. Alinari*)



La Comunione di S. Caterina - Domenico Beccafumi
Accademia di Belle Arti, Siena.

Allo stesso discepolo dobbiamo forse le prime illustrazioni biografiche della Santa, nel codice lat. 1574 della Biblioteca Universitaria di Bologna, già appartenuto al convento di S. Domenico a Venezia.

Le tenui xilografie trattano gli episodi salienti della vita con una aderenza al testo che non fu più raggiunta da alcuno degli artisti cateriniani. Il codice, che reca note marginali del Caffarini, non fu conosciuto forse dai contemporanei.

Se vogliamo credere all'amabile Ser Cristofano di Gano di Guidino, la Santa sarebbe stata fatta ritrarre per conto di quello *spasimato* discepolo nel Duomo di Siena a lato al campanile, a la cappella di Sant'Jacomo Interciso. Nella cappella delle volte si vede ancor oggi un'affresco del pittore Andrea Di Vanni, primo ritratto autentico di S. Caterina. I tratti stilistici forzano a portarlo un poco oltre la morte di lei, verso il '400. Col busto della Biblioteca Comunale di Siena, esso rimane pur sempre una delle più antiche e interessanti imagini della Santa.

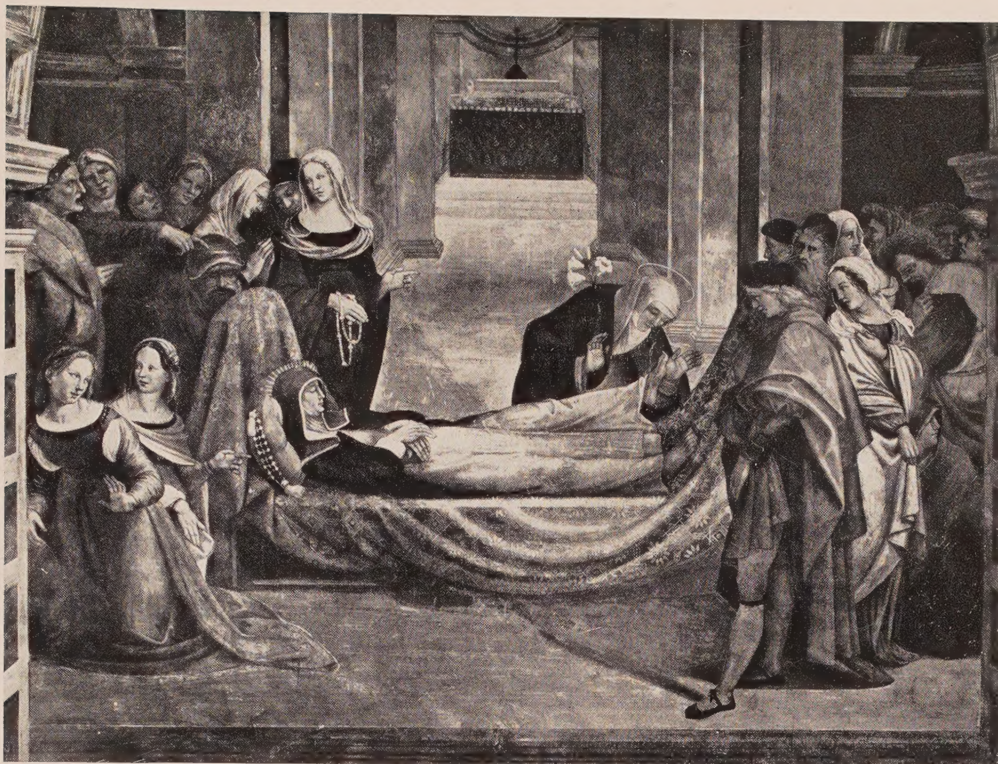
In entrambi si vede un tipo fine, a naso sottile, bocca delicata, ovale allungato; anche l'acconciatura delle bende strettamente avvolte al capo concorda. Essi contribuirono a creare il tipo cateriniano tradizionale.

I migliori interpreti di Caterina nell'arte si trovano nell'ordine Domenicano; e primo fra tutti il discepolo candido del Savonarola, Fra Bartolomeo, e lo scolaro suo, Fra Paolino.

L'arte di Fra Bartolomeo che è sempre di una nobile e ricercata semplicità, conforme i precetti Savonaroliani, diventa sciolta, purissima e naturalissima, quando si tratta di rappresentare Caterina, come nella pala di Lucca o nello Sposalizio del Louvre o della Galleria Pitti.

V'è qualcosa di virile e di squisitamente modesto nella figura avvolta nei panni e velata e girata per modo che poco o nulla si vede del viso; tutta l'espressione è nell'atto. Anche Fra Paolino dà alla figura di lei un dolce e matronale abbandono ai piedi del Crocefisso; il mantello le si sparge ai piedi con la negligenza della gente astratta e dolorosa.

Furono pure i Domenicani a erigerle quel monumento secolare che è la cappella delle



Un miracolo di S. Caterina - G. Del Pacchia - Casa di Santa Caterina - Oratorio inferiore, Siena.

volte in S. Domenico di Siena, dove dal Vanni al Sodoma e a Mattia Preti, molte generazioni di pittori gareggiarono a dire le lodi della gentilissima.

L'ardore Domenicano si comunica anche agli artisti della Rinascenza profana, nobilmente purificandoli.

Il Sodoma ci ha dato l'espressione più eletta della sua anima in un'interpretazione nuova della Santa che sembra quasi anticipare l'iconografia secentesca; una Caterina languida di un delicato languore d'amore, ma non ancor svenevole nè melodrammatica, come faranno purtroppo in seguito il Carracci e il Batoni.

Dopo i Domenicani, che così fervidamente ne conservarono il culto e lo spirito, il maggior omaggio a Caterina venne dai suoi conterranei, i cittadini senesi. Non appena proclamata la santità di Lei da Pio II (il fatto è celebrato da Pintoricchio nella Libreria Senese), la città di Siena trasformò l'umile dimora di Frontebranda in un santuario di devozione.

Perruzzi ne ricostrusse la facciata e il cortile. Artisti senesi vi dipinsero la vita della Santa. Sarri rappresentò il fatto dell'ossessa, Girolamo Del Pacchia il miracolo di S. Agnese di Montepulciano, Vanni la canonizzazione, Roncalli il ritorno della S. Sede a Roma.

Ma l'immagine della Santa si trova ovunque a Siena, dal palazzo Pubblico, dove la dipinse il Vecchietta, alle chiese minori, e non solo in pittura, ma nella scultura, che vanta la bella statua di Neroccio nella casa di Fontebranda.

Roma, supremo amore di S. Caterina, non volle essere da meno della città nativa.

Morta la santa, la sacra salma fu deposta nella chiesa domenicana di S. Maria Sopra Minerva, dentro un'urna coperta da statua marmorea, che si attribuisce a Isaia di Pisa. Forse l'artista aveva sentito parlare nella città nativa di lei giovanetta; e nel ritrarla si attenne al tipo fissato dal Vanni e dall'onomimo busto del Palazzo Comunale di Siena.

Nel '600, la devozione a S. Caterina rifiorì con la fondazione della chiesa di « Magnanapoli » presso il convento dei Santi Domenico e Sisto.

Edificata per ordine di Porzia Massimi nel 1630, insieme con un grande monastero, dall'architetto G. D. Soria, la chiesa si allontana



S. Caterina ai piedi dell' Eterno Padre. (particolare)
Fra Bartolomeo - Pinacoteca di Lucca.

assai dallo spirito cateriniano. La decorazione interna è interamente barocca e l'altare maggiore ha una pala marmorea di Melchiorre Cesa da Malta, che è quanto di più anticateriniano si possa imaginare.

In una tela del Passeri in questa stessa chiesa S. Caterina è rappresentata con S. Domenico ai piedi della Madonna del Rosario. Altri santuari sono in Roma dedicati alla Santa: una chiesa in Via Giulia, una cappella nella chiesa domenicana di S. Sabina sull'Aventino, dipinta dall'Odazzi.

Chiese al suo nome dedicarono anche Napoli e Palermo (cupola di Vito d'Anna). Milano le ha offerto gli affreschi nella chiesa delle Grazie, per mano di artista affine allo Zenale (altri lo ritenne un Montorfano), forse in seguito alla canonizzazione. La Santa è messa a raffronto con la sua grande sorella d'Alessandria; le due storie si fiancheggiano come canti di un solo poema dell'amore divino.

L'imagine di Caterina non è sempre protagonista; spesso si trova associata col Cristo o con la Vergine o con altri Santi. Congiunta con l'ardente suo Sposo appare nel quadro del Salmeggia, alla Certosa di Garegnano.

Qualche volta è rappresentata sul Calvario, come nella bella tavola di S. Paolino nella chiesa di S. Spirito a Pistoia, o in adorazione davanti al Crocefisso come nel Fungai, nel Vaccaro, nel bellissimo Beccafumi di Siena.

Vanni, Zoboli e Guercino dipinsero la Santa col Bambino Gesù in braccio, come S. Antonio da Padova.

Lo sposalizio di Caterina con Gesù è narrato nei « Miracoli della beata Caterina » attribuiti al Canegiani o a Nicolò Soderini, che lo riferisce all'infanzia della Santa: « L'apparì la Vergine Maria col suo Figliuolo in braccio il quale con un anello isposò la fanciulla e subito sparì ».

Non solo si rappresentavano le nozze di Caterina d'Alessandria, ma le due Sante vennero poste a fronte, come nel quadro del Lotto al palazzo comunale di Recanati, ispirandosi a Raimondo nella *Legenda Mayor*.

In entrambi era ardente l'amore di Dio, sublime e quasi infusa la dottrina; entrambe erano state scelte a spose divine. Il desiderio di emulare la Martire di cui portava il nome dovè essere ardentissimo in Caterina. Sin dalla prima età ella aveva ammirato le imagini delle mistiche nozze, come quelle che ancora si vedono, squisitissime, nel Museo di Palazzo Venezia. I senesi specialmente si compiacquero di contrapporre le due Sante, nei loro pilastrini dipinti o nelle predelle, come si vede nella pinacoteca di Siena, in opere di Neroccio, Pellegrino da Mariano e Riccio.

Il 22 luglio 1370 Cristo era apparso a Caterina in compagnia di sua Madre e di Maria Maddalena e le aveva detto: « ti do Maria Maddalena per madre ed a lei una special cura di te commetto ». Da quel momento Caterina aveva sempre chiamato Maddalena col nome di mamma.

L'arte non mancò di rappresentarla insieme



S. Caterina riceve le stimmate (particolare) - Domenico Beccafumi
Accademia di Belle Arti, Siena.

con la grande penitente dinanzi all'Eterno Padre, come nella pala di Lucca.

Non di rado la rappresentazione di Caterina che riceve le stimmate è messa in rapporto con quella di S. Francesco. Ne derivarono polemiche. I Francescani volevano impedire questa iconografia cateriniana, ma non vi riuscirono. La ritroviamo in una tavola di Matteo Balducci nella Pinacoteca di Siena (1406). Altra volta Caterina è associata con la Vergine nel rendere onore a Gesù. Lotto la rappresentò ai piedi della Madonna del Rosario, con altri Santi; così il Sassoferrato, a Roma, nella chiesa di S. Sabina, e Van Dyk a Palermo.

Fra i Santi, quelli che più facilmente s'accompagnano con S. Caterina sono Gerolamo (Beccafumi) Bernardino (Matteo Balducci), Sebastiano. La bella pala di S. Francesco di Giorgio Martini era appunto destinata ad una cappella intitolata a S. Sebastiano e a S. Caterina in Monteoliveto.

Cosimo Rosselli raffigurò la Santa in atto di dare le regole alle sorelle (Londra, Collezione Butler). Una rappresentazione curiosa è quella attribuita al Cozzarelli, dove la Santa è in mezzo alle insegne dei medici e degli speziali.

Però, a considerare bene la personalità di Caterina e le rappresentazioni che di lei si sono viste, essa ci appare ancor più grande di ogni sua figurazione.

L'arte italiana vide e significò altamente molti aspetti della sua vita, ma non ne rese



S. Caterina - Sodoma
Accademia di Belle Arti, Siena.

intera la figura morale. Come avrebbe potuto significare, per esempio, il suo ardore per Roma papale, per l'italianità della Santa Sede, quando il sogno di Caterina si consumava nel martirio del Savonarola e l'Italia, da lei tanto amata, non era che la terra dei morti? La vera grandezza di Caterina rifulge soltanto ora, con la sua proclamazione a protettrice d'Italia; il suo sogno è il nostro sogno, il suo ardore il nostro ardore.

Un'imagine di Lei, oggi, dovrebbe riuscire ben più alta e completa di ogni raffigurazione passata.

Diciamo agli artisti quello che Iddio disse un giorno in visione a quella Vergine benedetta: « Quanto dovreste voi l'uno per l'altro affaticarvi a ciò che non si perda creatura tanto bella? ».

EVA TEA.

S. Caterina 1938.



RITORNIAMO ALLE FONTI

LA LITURGIA SORGENTE ANTICA DI VITA NUOVA

PARTE SECONDA

VERITÀ E PROBLEMI DEL CRISTIANESIMO ALLA LUCE DELLA LITURGIA

In questa seconda parte scenderemo maggiormente alla pratica per dimostrare palpabilmente il valore delle realizzazioni o dei prodotti della liturgia, o della mentalità genuina del Cristianesimo contenuto in essa. Non toccheremo tutti i problemi del Cristianesimo e neppure tratteremo di tutte le verità cristiane, bensì ci limiteremo a considerare quanto è più urgente, lasciando ai lettori di sviluppare maggiormente le idee e di fare le applicazioni ad altri problemi più particolari.

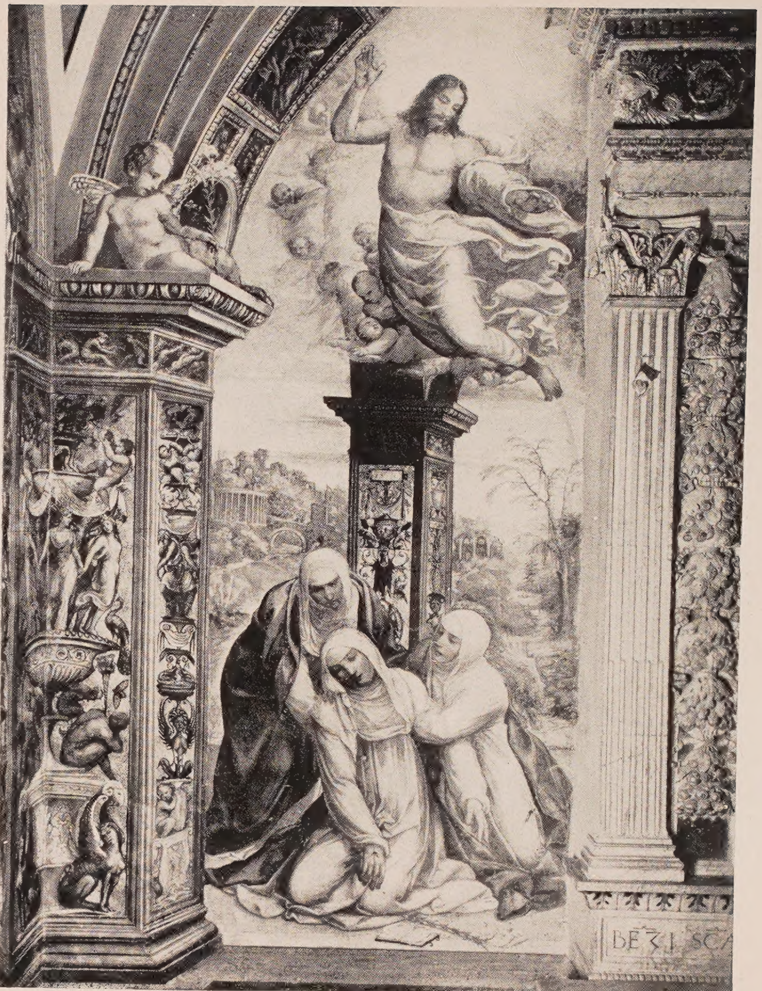
DELLA VITA CRISTIANA

Non prendiamo in considerazione quella vita cristiana ordinaria, vissuta da taluni senza cosciente ed intima volontà di farla prosperare, e quindi senza il coraggio di voler giungere alla sua *classicità*, definita da XPo stesso « essere perfetti della perfezione del Padre Celeste ». Essa infatti, meglio che vita, deve essere chiamata morte o letargo di uomini che furono battezzati.

Per vita cristiana noi invece intendiamo *quell'essere e quell'operare in XPo nel cristiano*, che dà per frutto una personalità



La Comunione di S. Caterina - Sodoma
Chiesa di S. Domenico, Siena.



Le stigmate di S. Caterina - Sodoma
Chiesa di S. Domenico, Siena.



S. Caterina e S. Nicolò di Bari ai piedi del Crocefisso (particolare)
G. Ferrari - Chiesa di S. Cristoforo, Vercelli.

umana dai caratteri stessi della personalità di XPo, nostro Modello ed Immagine del Padre Celeste, la cui perfezione deve essere da noi imitata affinchè noi diventiamo suoi veri figli.

Vediamo quindi come questa vita nasce, si sviluppa e si manifesta secondo la concezione genuina del Cristianesimo ed ai raggi del sole del Mistero cristiano.

Capo Primo:

La nascita della vita cristiana!

La vita cristiana, portata sulla terra dal Verbo Divino Incarnato, viene comunicata agli uomini, per volere di XPo e per mezzo della Chiesa, col sacramento del Battesimo, il quale ci introduce nel mistero cristiano. Per questo è necessario che noi studiamo qui le principali verità battesimali, le quali illumineranno pure tutto il resto del cammino che il cristiano inizia dopo essere risorto alla nuova vita dalle onde battesimali.

§ 1. - *I riti sacramentali dell' iniziazione battesimale.*

La missione della Chiesa è quella di una madre: generare ed educare dei figli. L'ordine per questa missione le venne dato da XPo prima di salire al Cielo, quando disse agli Apostoli: "Andate, insegnate, battezzate!„. Da queste parole e dall'applicazione che ne fece la Chiesa, si comprende che la vita dei nuovi figli di Abramo è dovuta al l o g o s (insegnate!) ed al m y s t e r i u m b a t t e s i m a l e: per mezzo di essi XPo viene generato nell' uomo, o — per esprimerci altrimenti — per essi XPo, a guisa di seme, viene deposto nell' uomo affinchè si sviluppi e giunga a maturanza.

Noi non ci occupiamo qui in particolare della funzione generatrice del Logos. Essa viene compiuta nella preparazione al mysterium del battesimo e precisamente nell' istruzione dei catecumeni, la quale non



Canonizzazione di S. Caterina - Vanni
Oratorio della Santa, Siena.

leve essere considerata come extra-liturgica, e quindi non sacramentale. Se essa è introluzione al mysterium del battesimo. partecipa di esso, come l'atrio partecipa al complesso della casa. E del resto, anche questa struzione è sacramentale, come l' insegnano Padri, perchè essa pure ha dei sacramenti propri: " *sacramentum exorcismi, sacramenum salis, sacramentum symboli et orationis lominicae etc.* „ (1). S. Agostino — come abbiamo già visto — enumera i *sacramenta quae acta sunt et aguntur (in catechumenis).* Si aggiunga che l' istruzione dei catecumeni avveniva proprio durante la liturgia, e paricolarmente in quella parte di essa alla quale i catecumeni erano ammessi con la ocietà dei santi (2). È soltanto colpa della mentalità moderna se questa istruzione dei catecumeni, che del resto viene ancora continuata specialmente nei paesi di missione, ha preso un carattere extra-liturgico. La mentalità moderna, che non capisce bene il senso profondo anche di cose che sembrerebbero indifferenti, ha storpiato anche questo punto del sacramento della vita cristiana.

Parlando della *funzione generatrice del battesimo* non crediamo di annunciare una cosa nuova, perchè è la dottrina di venti secoli di Crìstianesimo. La liturgia, malgrado tutto, ha conservato ancora questi sigilli antichi, e se la sfogliamo dove sono contenute le benedizioni del fonte battesimale, ci presenterà in modo classico quella dottrina.

V. Pirovano

(1) " sacramento dell'esorcismo, sacramento del ale, sacramento del simbolo e della preghiera donenicale „ Cfr. il nostro § sulla sacramentalità ella liturgia!

(2) Quando adoperiamo il termine: *santo* per designare il cristiano, si noti che esso deve venir considerato sacramentalmente, non eticamente.



COME SI DEVE ATTENDERE ALLA DECORAZIONE DELLA CASA DEL SIGNORE

Il Battistero nella basilica di S. Marco a Venezia.

Come abbiamo già accennato la copertura del battistero è risolta con due cupoline emisferiche sorrette sui pennacchi.

Ora sulla prima cupola, che succede alla piccola botte già descritta, noi troviamo la decorazione più appropriata alla significazione del S. Battesimo. Vi è illustrata la parola di Cristo lasciata a suoi discepoli prima di salire da questo mondo al Padre: *Euntes in mundum universum, praedicate Evangelium omni creaturae. Qui crediderit et baptizatus fuerit salvus erit.*

La composizione è curiosissima.

Nel colmo sta il Cristo in gloria, seduto sull'iride. Egli appare attraverso ad una mandorla, che si apre con decorazioni floreali, e tiene in mano una bandiera sulla quale è scritto il comando fatto a suoi apostoli già sopra indicato come tema della decorazione.

Difatto, venendo giù sul piedritto della cupola sono disposti in giro i dodici apostoli, ciascuno innanzi ad una piccola vasca marmorea dalla quale emerge una mezza figurina ignuda. Gli apostoli tengono la mano sul capo dei battezzati. Dal lato opposto di ogni vaschetta assiste, ritta, una figura nel costume delle genti tra le quali l'apostolo è andato a predicare ed a battezzare.

La disposizione di ciascun apostolo non è in ordine di dignità.

Nella posizione normale sotto i piedi del Cristo è rappresentato S. Matteo e sopra il suo capo sta scritto: *Sanctus Matteus baptizat in Aethiopia,* segue San Simone: *Sanctus Simon baptizat in Aegypto,* e così di seguito: *Sanctus Thomas baptizat in India. Sanctus Andreas baptizat in Achaia. Sactus Petrus baptizat in Roma.* A lui sta di contro un centurione romano.

Poi, *Sanctus Bartholomaes baptizat in India. Sanctus Thadaeus baptizat in Mesopotamia. Sanctus Mathias baptizat in Palaestina. Sanctus Marcus baptizat in Alexandria. Sanctus Joannes, evangelista, baptizat in Epheso. Sanctus Jacobus, minor, baptizat in Judaea. Sanctus Philippus baptizat in Phrygia.*

Sui pennacchi che reggono la cupola, raccordandola alle pareti, sono rappresentati quattro dottori: S. Gregorio Nazianzeno, San Basilio, S. Atanasio, e S. Giovanni Crisostomo.

Il nome del dottore sta scritto nel cielo d'oro, e ciascuno sta aprendo un volume con una iscrizione.



S. Caterina sorretta dagli Angeli - A. Carracci
Galleria Borghese, Roma.



S. Caterina ed altre Sante ai piedi della Madonna - Tiepolo
Chiesa dei Gesuati, Venezia.

Sul rotolo di S. Gregorio Nazianzeno è scritto: *Quod natura tulit, Christus baptismate curat.*

Su quello di Basilio: *Ut sol est prima lux mundi, fides baptismum.*

Su quello di S. Atanasio: *Ut unum est numen, sic sacro munere flumen.*

E finalmente sul rotolo di Giovanni Crisostomo: *Regnum intrabit quem fons purus ante levabit.*

La decorazione riempie anche l'arco che divide questa cupoletta dall'altra che sta sopra l'altare. Ora su quest'arco sono rappresentati: S. Teodoro, S. Isidoro e S. Pietro Orseolo colla scritta: *Beatus Petrus Ursiolus dux venetiarum*, e da ultimo S. Antonio da Brescia.

Importante dal punto di vista decorativo, in relazione col S. Sacrificio, è pure la decorazione dell'altra cupolina sopra l'altare. Nel centro si ripete ancora la figura del Cristo in gloria e, intorno alla sua figura, nel cielo stellato, stanno due cherubini ed una corona di serafini.

Poi sul piedritto, distribuiti intorno, tutti i nove cori degli angeli.

Gli Angeli, che assistono gli uomini viandanti e purganti, gli Arcangeli rappresentati in Raffaele che cura l'ammalato, le Virtù che hanno vinto la morte, le Potestà che hanno incatenato il demonio, i Principati, nella figu-



S. Caterina - Neroccio
Casa di S. Caterina, Siena.

ra che siede armata sul faldistorio colla spada sguainata, poi i Serafini e finalmente i Cherubini con sei ali.

Questa decorazione ci richiama il canone della S. Messa e si lega bene al S. Sacrificio.

Sui quattro pennacchi sotto la cupola sono raffigurati ancora quattro dottori: S. Gregorio, S. Agostino, S. Gerolamo e Sant'Ambrogio. Ciascuno di essi ha a tergo un angelo che li ispira.

Finalmente tutta la decorazione si chiude con la rappresentazione della Crocefissione nella lunetta a tergo dell'altare.

E' anche questa una splendida raffigurazione, tutta armonia e spirante grande pietà.

Il Cristo è in Croce in atto di totale abbandono. Due angeli piangono coprendosi il viso mentre volano nel cielo sopra le braccia della croce.

A fianco della Croce stanno, in immenso dolore, la Madre ed il discepolo prediletto. A lato di loro sono S. Marco, il patrono del tempio e della città e S. Giovanni Battista il quale, come indica il cartiglio che reca nella sinistra, manifesta il Cristo al mondo come già sul fiume Giordano: *Ecce Agnus Dei ecce qui tollit peccata mundi.*

In ginocchio ai piedi della croce, in atto di viva devozione come a rappresentare la città, stà il doge Andrea Dandolo ed ai due estremi due figure pure in ginocchio una maschile ed una femminile.

Così si chiude tutto il ciclo decorativo di questo bel battistero sul quale il Sacramento del S. Battesimo è collegato coll'altro Sacramento, che rappresenta sempre il centro della S. Liturgia, cioè il Santo Sacrificio Eucaristico.

D. Giuseppe Polvara



S. Caterina in orazione - A. Vaccaro
Palazzo reale, Napoli.

VIERO MIGLIORATI PITTORE RELIGIOSO

Una pena sola, ma amara assai, mi ha cagionato il mio primo incontro con uno dei più incantevoli cicli religiosi di pittura moderna: le storie di S. Francesco d'Assisi di Viero Migliorati. Un giovane che a ventotto anni possiede il magistero di una maturità esercitata, e soprattutto appassionata, fervidamente appassionata, in un gergo pittorico che riesce ad adeguare i vertici del suo pensiero e della sua emozione con facile, sincera e bella semplicità, vorrei dire ingenuità, se non temessi che il candore fresco e poetico delle cose ingenue possa venire scambiato per inesperienza di mestiere.

Queste storie di S. Francesco, veramente francescane come il cantico delle creature, come le pagine dei fioretti, non sono state dipinte per una cappella del grandissimo Santo.

Ecco il motivo della mia pena, anche se io provo il bisogno di ammirare e di invidiare chi ha voluto piamente e genialmente per



La via di Damasco di Francesco d'Assisi - Viero Migliorati.



S. Francesco si spoglia delle vesti del padre ricco per essere solo figlio di Dio
Viero Migliorati.

una camera la consacrazione di questo dolce e forte poema mistico.

Ma questa pena ora non esiste più. Me l'ha tolta il pittore stesso in un incontro recente, dandomi la gradita notizia che il Committente ha deciso di collocare le sue storie francescane in un oratorio gentilizio. Ottimamente!

E ripeto qui l'augurio che feci personalmente al pittore che altre sue desiderabili opere religiose, dopo questo primo e unico saggio, trovino aperte le porte del tempio.

« Questo, mi rispondeva con appassionata sincerità l'artista, è il desiderio di tutti i pittori ».

Ma ci sono oggi, come del resto in ogni epoca, gli artisti che meritano l'onore di questa missione sacra, a quelli che, ad onta delle buone intenzioni e della fiducia destata dalle loro qualità tecniche, sarebbe meglio non lavorassero per la Casa di Dio.

Rettifico: sarebbe meglio imparassero come si deve dipingere per la chiesa.

Prego tutti gli artisti dotati di buone attitudini, e di opportuna preparazione, i quali desiderino effettivamente di dedicarsi all'arte liturgica, li prego caldamente di prendere buona nota della mia espressione: « l'onore di questa missione sacra ». Onore desiderato e toccato ai più insigni maestri del pennello, quando dalla mentalità borghese ottocentesca non era ancora scaturita la non geniale classificazione di arte pura e di arte applicata e decorativa: quando cioè il vanto maggiore di un maestro non era quello di essere accettato in una mostra artistica con un lavoro di cavalletto di destinazione ignota, bensì di ideare e di eseguire la decorazione eterna di una chiesa, di una sala pubblica, di un ambiente domestico, a servizio delle più nobili idealità e attività delle folle, delle famiglie, degli individui.

Servizio, notate ancora, non puramente voluttuario, quale potrebbe essere disimpegnato dal fasto e dalla bellezza di una tappezzeria preziosa. Servizio invece indirizzato alla elevazione intellettuale e morale, e nel caso di arte liturgica, in solidarietà con la dottrina e col rito, alla edificazione e alla santificazione dei fedeli, in forma narrativa, o didattica, o celebrativa.

E' dunque missione sacra, molto analoga a quella sacerdotale, e come tale ha da essere considerata, la parte dell'artista che illustra le pareti del tempio.

E se trattasi di missione sacra, dirò meglio paraliturgica, diventa indispensabile all'opera dell'artista il filo conduttore di una mentalità e di una sensibilità religiosa, fosse pos-



Il lupo di Gubbio - Viero Migliorati.

sibile squisita, basata su comprensione e cognizione, e lasciatemi aggiungere, anche su devota ammirazione dei temi da illustrare ai fedeli.

Ecco ciò che manca, o che i più posseggono in misura troppo scarsa, ciò che invece mi ha graditamente sorpreso in queste storie francescane di Viero Migliorati.

Il clima eminentemente sacro umbro, il suo clima nativo, che pare non abbia ceduto alla voracità dei secoli nessuno degli incanti mistici dell'« Oriente » francescano, ha forse educato la attitudine di Viero Migliorati al canto del santo giullare di Dio, semplice, sereno, profondo, commosso, umano e sovrumano, sacro come una melodia gregoriana, fervido come una preghiera, solenne e compunto come un rito, alato come un'estasi?

Non lo so. Ma è certo che nell'anima del giovane pittore umbro, la poetica religiosità francescana, ha trovato il solco che maternamente nutre e matura il buon seme.

Alla scuola del fratello Adalberto, pittore di non comune fama, Viero ha appreso quelle virtù di linee, di forme, di colori, che delle sue opere non sono certo l'ultimo pregio, in confronto anche delle ottime qualità espressive, che con facile immediatezza rivelano agli occhi le feste e i drammi delle anime.

Ma in Viero si è, crederei spontaneamente, attuato l'augurio, che Ettore Cozzani, presentando nella sua bella « Eroica » del Novembre 1931 il pittore Adalberto Migliorati, scriveva, a conclusione di una rassegna di alcune opere del fratello di Viero, tra le quali opere v'erano pure quattro a tema sacro: l'Annunciazione, lo Sposalizio di Maria, il Natale, la Deposizione.

Scriveva Cozzani: « Vogliamo vederlo dimenticare tutti i suoi modelli classici, abbandonare tutte le facilità decorative... meno ripetersi e più inventare, meno lavorare di abilità e più di ispirazione ».

Le preoccupazioni umanistiche o letterarie che si vogliano dire, le quali nell'arte sacra di Adalberto tendono a mutare il fiore naturale e semplice di prato nel fiore curato e ricercato di giardino, non segnano infatti il



Il lupo di Gubbio (particolare)
Viero Migliorati.

passo all'ispirazione religiosa di Viero, che mi pare un vate condotto dal proprio canto, più che un virtuoso intento a raffinare lui stesso il proprio canto.

Mi fa pensare un poco a quella fresca fioritura dell'arte sacra del migliore medioevo, la quale è sopratutto umile, sincera e devota offerta, o anonima, o con un nome scritto coi segni stessi dell'opera, come quelle lampade miracolose che vegliano senza soste i tabernacoli di Maria lungo le strade.

Il raffronto con la pittura che, da Cavallini a Cimabue, a Simone Martini, ai Lorenzetti, ai Senesi, al grandissimo Giotto, alla grande scuola toscana del trecento, rinnovò i miracoli di una bellezza tanto adeguata a ciò che di divino e di umano si incontra nel capolavoro liturgico della Chiesa, conviene indubbiamente a queste storie francescane di Viero Migliorati, e gli danno il merito di avere affondato le radici della propria ispirazione in un terreno più profondo, sopratutto religiosamente più profondo, di quello umanistico preferito dal fratello.

Questa ispirazione medioevale, soprattutto nel tono, è tuttavia per Viero un buon punto di partenza, che non gli toglie il merito del buon camminatore, che sa avanzare con mezzi propri.

Ciò che fa anzi assai piacere è il pittore moderno, che Viero riesce a conciliare in un felicissimo incontro con la tradizione più sentita dell'arte cristiana. Fa piacere assai per due fatti degni di segnalazione particolare.

Primo fatto. L'arte cristiana, anzi la liturgica propriamente detta, può aggiornarsi nella via di tutte le ragionevoli rinnovazioni, o meglio di tutti i fatali sviluppi, senza rinnegare quel decoro, vorrei dire rituale, di forme che sta nel giusto mezzo tra la realtà e l'astrazione, tra la scarsità e la esuberanza di bravura, tra noncuranze, trascuratezze indotte, infantilismi insinceri, e ostentazioni vanagloriose o comunque troppo volute di virtuosismi, e ancora nel giusto mezzo e nella sincera e intelligente autonomia tra i ceppi del passato e quelli di un presente fatto più di negazioni che di valorose affermazioni, per il lancio di etichette e di mode, spesso più imposte che sentite.

E' sapiente ricordarsi che in ogni passato c'è qualche cosa di perenne attualità, e rinnegarla è come spezzare un filo vitale; come in ogni presente anche più sviato c'è posto per la salvezza di una rinnovazione che sia progresso.

Ed ecco il secondo fatto. Proprio nella astrazione, nel soggettivismo del novecento, che pure ha il torto di avere ecceduto in misura nell'assegnare il compito alla ideazione personale dell'artista, legittimando ogni arbitrio fuori e contro ciò che i sensi colgono nel vero, come anche nel sintetismo formale, e se volete anche nel convenzionalismo cromatico (già i mosaici bisantini ci dicono che non è una novità) come pure in quella buona misura di primitivismo del novecento, che non è scorrettezza, o voluta inesperienza, ma schietta ricerca di linguaggio più spontaneo che studiato, l'arte liturgica può trovare, meglio, ritrovare un buon rifugio contro il verismo vol-



S. Francesco predica agli uccelli - Viero Migliorati.

gare ottocentesco, come contro i plagiarismi glaciali del sussiego classico, assegnando allo spirito il primato che sempre, ma soprattutto in arte sacra gli spetta.

Primato che non significa assolutismo tale da escludere o rinnegare le opportune funzioni dei segni plastici: ma deve invece essere coordinazione perfetta di organi alla funzione vitale.

In queste sue prime pitture sacre Viero Migliorati fa vedere di aver sentito che non vi può essere arte sacra senza la massima, ma pure misurata valorizzazione del pensiero e della passione, e che non è buona misura di astrazione quella che, nello sforzo di spiritualizzare l'arte, sforzo lodevolissimo, si riduce più che altro a cercare sensazioni di armonie o formali o cromatiche, non curandosi, o troppo poco curandosi del soggetto, che potrebbe essere anche una qualsiasi natura morta, o anche meno, un mostrino di sinfonie tonali, quali ce li offrono i pittori astrattisti.

Ho detto che Viero Migliorati ha inteso questo primato dello spirito per la pittura sacra. Ma, per essere più esatto, devo aggiungere che egli predilige ogni arte nella quale si possa parlare allo spirito.

Da ricerche più umili di bellezza, egli è salito per vocazione all'arte grande decorativa, e sta ora fervidamente lavorando per una serie di affreschi, destinati al portico di una casa italiana di oggi. Sono una degna celebrazione delle virtù domestiche, e la tecnica stessa dell'affresco, l'unica alla quale Michelangelo attribuiva il merito di pittura grande, tecnica non facile quanto è gloriosa, riesce pure una lodevole prova delle nobili aspirazioni del giovane artista.

Un'altra esigenza parmi sia stata bene intesa da questa pittura francescana di Viero Migliorati, con tanto maggior merito in quanto questi quadri sacri non erano nati per le pareti di una chiesa.

L'esigenza è questa. L'arte liturgica, sia essa



S. Francesco istituisce il brefotrofio di Todi.
Viero Migliorati.

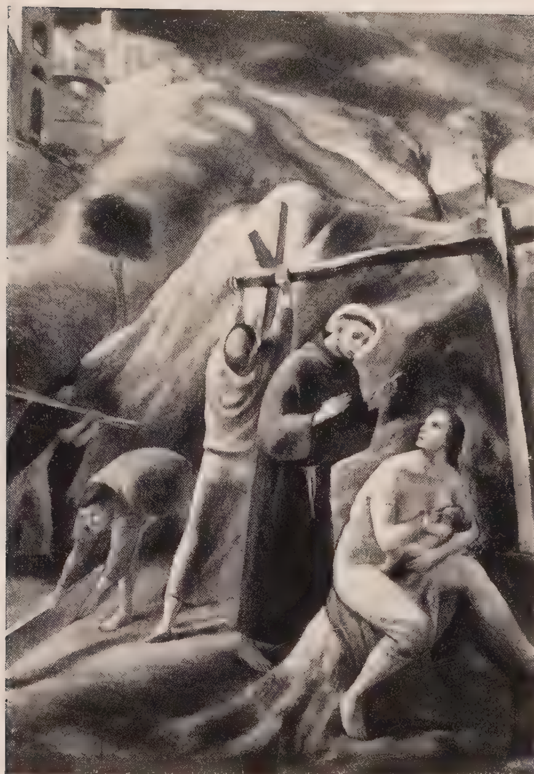
parola in prosa o in versi, sia musica istrumentale o musica vocale, sia architettura, o scultura, o pittura, o anche solo disciplina e ritmo di passi e di movenze, ha una sua indole invariabile, pur nella elasticità che ha fatto accettare alla Chiesa tutti quelli che noi chiamiamo gli stili dei più diversi secoli e paesi.

Definirla questa particolare indole non è facile, connaturata come è col culto, quanto è invece, vorrei dire, istintivo per il fedele intelligente, tanto di ceto eletto, come popolano, avvertire nel tempio il disagio di un apparato profanamente frivolo, di un canto o di un pezzo d'organo da piazza o da teatro, o di una oratoria tribunizia o, peggio, leccata e fiorita di grazie rettoriche, o di un muoversi, o di un gestire troppo militaresco, o trasandato e plebeo.

Queste stonature, non meno di quelle di un pezzo sinfonico, valgono a convincere che tutto nel tempio di Dio e nello svolgimento del rito deve accordarsi in un suo modo di essere.

Tutto. Per ciò anche la pittura e la scultura liturgica, alle quali resta perennemente assegnato un compito didattico ed emotivo, che deve aprirsi il varco fino nelle profondità dello spirito, con allettare i sensi, i quali sono via dunque, e non meta.

L'avere scambiato questa via per meta, o per lo meno l'aver dato importanza secondaria a tale meta, è il torto più grave di talune epoche dell'arte sacra che tutti conosciamo,



Il poverello volontario allevia la sventura.
Viero Migliorati.

ma a cui si è spesso commesso lo sbaglio di attribuire le cose più pregevoli della genialità umana, come se tutte le frasi belle, ma non a proposito meritassero plauso incondizionato.

D'altra parte non è certo facile per l'artista disciplinare le proprie possibilità agli ordini di una guida tanto duttile ma pure tanto rigida e austera come è la liturgia, se direttamente o indirettamente il pittore o lo scultore non si studiano di conoscerla, come deve intendersi di teatro chi deve provvedere all'allestimento scenico, come di problemi urbanistici l'architetto incaricato di disegnare il piano di una città.

La felice attitudine per l'arte religiosa è certo per Viero Migliorati una preziosa dotazione, che gli auguriamo di mettere a profitto massimo come in questi suoi quadri, in cui tanto palpito umano si inserisce nell'ordine superiore del fatto religioso, con grande spontaneità e schiettezza, con grande calore e compostezza, con grande decoro ed equilibrio, con grande semplicità e profondità, e con finezze non comuni di tavolozza.

Vi riuscirà sempre e meglio con l'indagine coscienziosa degli altissimi temi dalla fede proposti all'arte.

D. Mario Tantardini.





TRATTAZIONE TEORICO PRATICA DI PRINCIPII ESTETICI PER G. TRONI

Il duomo di Milano

Dopo il principio di *simmetria* dobbiamo ricercare il principio di *varietà*. Come nella composizione dei cristalli la varietà nasce piuttosto da considerazioni esteriori che non propriamente da considerazioni connesse colla struttura architettonica.

Però anche nell'esempio del Duomo possiamo fare una considerazione importantissima sulla struttura architettonica la quale distrugge la monotonia e pone la base di una grande varietà, vogliamo dire della simmetria longitudinale con esclusione della simmetria trasversale. Se il duomo fosse a pianta centrale, con due assi uguali, sarebbe monotono.

Ma l'elemento più saliente che apporta varietà è dato per il duomo dall'elemento decorativo scultoreo e vetrario.

Abbiamo detto che sono qualità esteriori, ma che tuttavia hanno grande importanza nel guidare la nostra visione e la nostra sensibilità e la nostra meditazione senza ingenerare stanchezza.

E finalmente altri elementi di varietà, sono suscitati dal giuoco delle luci e dei colori, in dipendenza della disposizione architettonica nell'ambiente.

La proporzione considerata nella caratteristica dello stile è evidentissima. Ad un buon intenditore basta dare uno sguardo alle sezioni longitudinali e trasversali per essere pienamente convinto.

Proporzione dell'assieme, considerata tanto



Fot. Pace e C.

Il duomo di Milano - visione dell'abside.


Fot. Pace e C.
Il duomo di Milano visto di fianco.

in planimetria che in elevazione, e proporzione delle diverse membrature nella struttura generale, come ad esempio, l'elevazione degli archi e delle crociere sulla mole dei pilastri lobati e poi l'ascendere dalle navi minori alle navi intermedie e da queste alle navi maggiori e finalmente alla cupola. Così ancora la proporzione delle finestre, in confronto delle pareti; elementi di primaria importanza nella architettura gotica.

La proporzione è di massima evidenza anche nella struttura esteriore in quell'ascendere quasi a piramide scompartendo la massa ed il peso dal punto culminante centrale, dalla torre che porta la Madonnina, e venendo poi giù allargandosi sempre più nella base.

Questa proporzione, così aerea, è più evidente nella parte absidale, e nei fianchi i quali, come architettura, furono condotti a compimento nella loro invenzione originale.

Da tutta la somma di queste caratteristiche possiamo dedurre il valore del duomo di Milano come grande opera d'architettura sacra.

* * *

Il S. Marco di Venezia

Dopo il duomo di Milano abbiamo indicato, come esempio, il S. Marco di Venezia che corrisponde invece al tipo di architettura a base organica.

Essendo esso a tipo organico l'abbiamo posto dopo il duomo di Milano, invertendo l'ordine cronologico per amore dell'ordine estetico già adottato nel parlare delle altre arti.

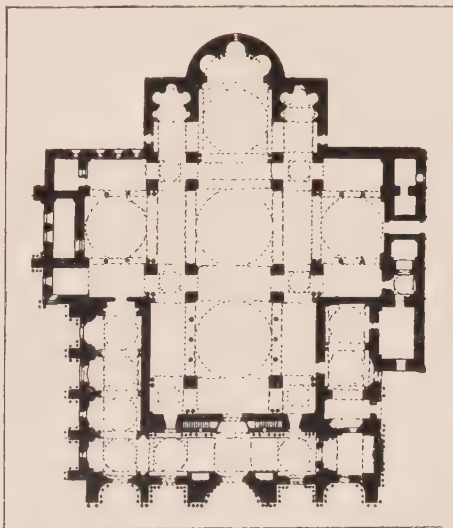
Meditando intorno al S. Marco, dovremmo di nuovo ricercare l'importanza del suo contenuto in rispondenza alla Liturgia della Chiesa Cattolica.

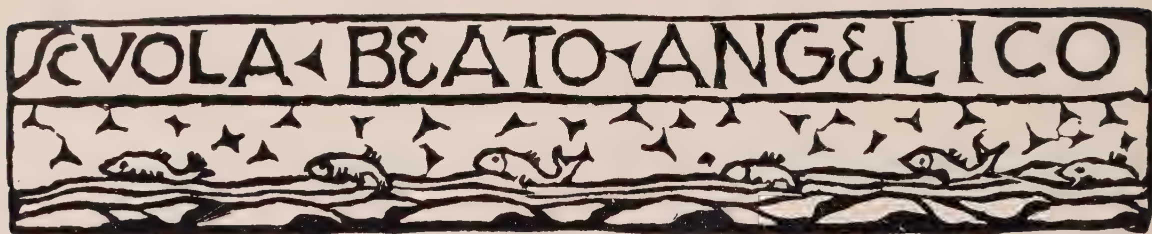
Fatta la differenza dei tempi, nei quali è nato e delle diverse possibilità costruttive, noi possiamo ripetere qui le osservazioni già fatte per il duomo di Milano.

Anche in esso sono evidentissime le caratteristiche spirituali che gli conferiscono l'espressione della preghiera.

Il suo interno è invitante al raccoglimento: dalle sue pareti, da' suoi archi, dalle sue cupole si sprigiona come un'aria di mistero che piega l'anima per elevarla poi su a Dio.

Possiamo dire che anche il S. Marco è uno dei più felici ambienti costruiti dalla Fede per un tributo di gloria a Dio, perciò in esso potremo rintracciare un prezioso substratum per tutte le qualità della grande opera d'arte sacra.


La planimetria del S. Marco a Venezia.



PROGETTO PER LA NUOVA CHIESA PARROCCHIALE DI SOLBIATE OLONA

La sezione d'architettura della Scuola Beato Angelico ha avuto l'incarico di studiare il progetto di una nuova chiesa per la parrocchia di Solbiate Olona.

Nelle sue invenzioni architettoniche la Scuola parte sempre dal principio di rispondere pienamente alle esigenze del culto e pone come ragione indeclinabile di applicare le risorse moderne, dei nuovi materiali e dei nuovi sistemi di costruzione, appena in quanto giovino ad una miglior rispondenza a queste esigenze. Perciò non si ammette la ricerca del nuovo per il nuovo, ma il nuovo come migliore funzione pratica e si fa il possibile di piegarlo a suscitare lo spirito di raccoglimento e di preghiera.

Questo spirito di raccoglimento e di preghiera deve essere all'esterno come un segno che indichi la rispettabilità e la divinità del luogo sacro, e nell'interno deve spirare come un profumo che soggioghi l'anima distogliendola dalle cure mondane per elevarla alle contemplazioni del cielo.

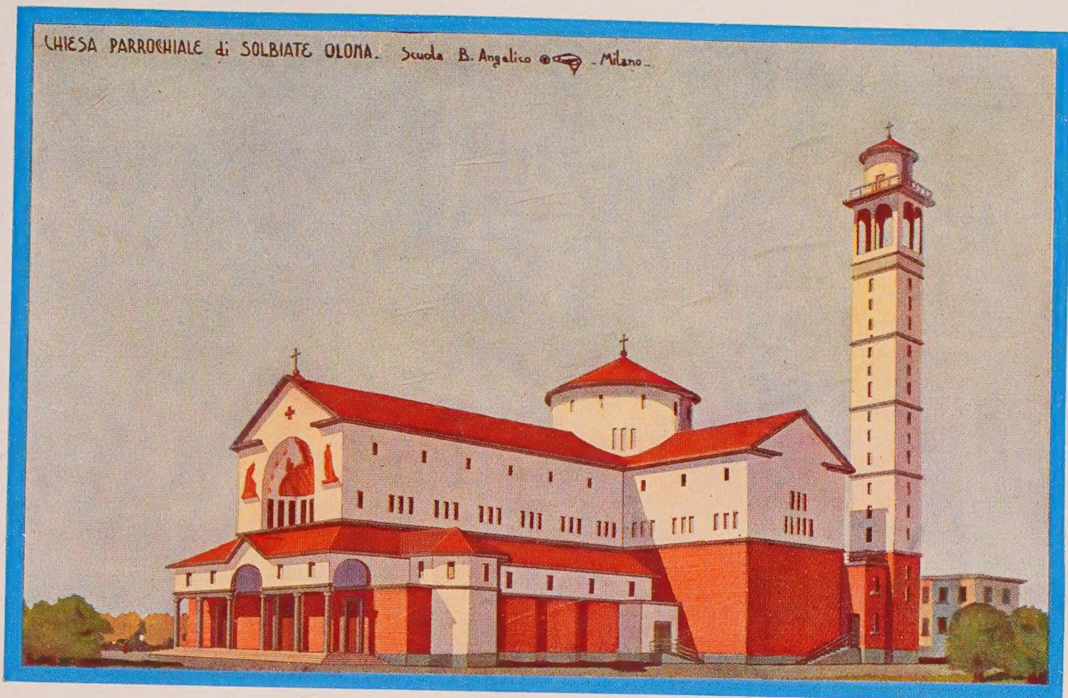
Gl'interni delle chiese della Beato Angelico ad ampie pareti sono predisposti a ricevere grandi decorazioni pittoriche che devono essere come la preghiera rappresentata alla didaché dei fedeli.

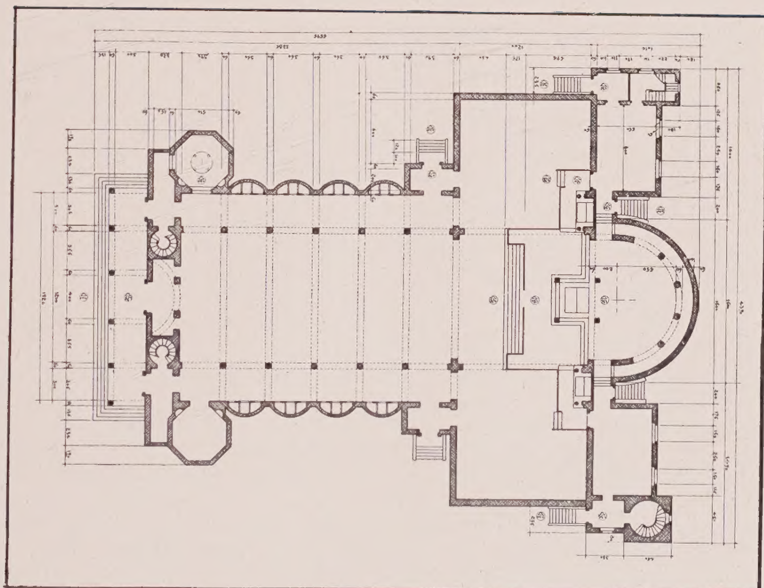
Nella nuova chiesa che presentiamo si osservi la buona armonia emanante dalle due zone colorate; la parte inferiore più solida rappresentata dal mattone a vista, la parte superiore invece candida nel colore dell'intonaco naturale.

La facciata è preceduta da un pronao, luogo di preparazione per i fedeli ad entrare nel tempio Dio. Nella parte superiore si apre una grande abside esterna colla grandiosa figura del Redentore. Questo partito serve a formare sotto, gli antiingressi alla nave ed agli ambulacri laterali ed a dar posto alle scale che danno accesso al solaio.

Sulla crocera, al disopra dell'altare, è studiata la cupola. Le due braccia del transetto sono destinate ad accogliere l'una i giovani e l'altra le fanciulle degli oratori.

Al campanile si è voluto dare lo stesso ritmo della chiesa.





Prospettiva e planimetria della nuova chiesa parrocchiale di Solbiate Olona
Scuola Beato Angelico.



LEGGENDE EVANGELICHE E LEGGENDE EBRAICHE

Dopo le narrazioni romanzate di fatti e personaggi storici, e le biografie dettate al pubblico quali intime confessioni, la fantasia degli scrittori ha toccato anche argomenti storico-religiosi.

La profonda opposizione di Fede non permette un confronto; penso però che le « Sette leggende evangeliche » tessute da Giovanni Papini sui personaggi che furono « I testimoni della passione » (1) trovino un lontano parallelo nelle « Leggende » (2) che Stefano Zweig ha descritto scegliendone il soggetto dalla tradizione ebraica.

Giovanni Papini premette: « Ho fatto opera di artista, di poeta, non di storico o di teologo. Ho dovuto, perciò, immaginare i discorsi più verosimili e naturali in bocca a certi protagonisti; ho voluto, perciò, chiamare *leggende* queste *fantasie* ispirate dalla lettura degli Evangeli ».

Il Teatro cristiano dovrebbe trovare efficace spunto da queste fantasie. Non essendo possibile una sommaria descrizione, preferisco semplicemente accennare i soggetti trattati: *Giuda tentato.* E' un capitolo che nella inverosimiglianza della scena, porta impressa la visione dello stato d'animo che agita il Traditore! E quante di quelle tentazioni che Satana sussurra, si ripeteranno nei secoli!... « Se ben guardi tutto il Suo insegnamento consiste nel chiedere all'uomo l'impossibile... Egli propone al genere umano il più inumano dilemma: rinnegare la propria essenza od ardere una eterna fiamma ».

Barabba che significherebbe «I figli del Padre » (Bar-Abban) viene immaginato crocifisso in quel luogo medesimo dove quaranta giorni prima aveva reso lo spirito il Figlio dell'Uomo.

L'Orecchio di Malco - Il Cireneo - La Pazzia di Pilato - Sono meno irreali.

Quella che appare più ardita è la « *Vendetta di Caifa* » dove il poeta descrive, con eloquenza, il dialogo fra gli apostoli Pietro e Giovanni ed il Sommo Sacerdote; l'affermazione che la Crocifissione fu una vendetta che Egli uomo voleva prendersi verso Dio, è indubbiamente azzardata, eppure significativa e... chissà se irreale!

Nella *Leggenda del Gran Rabbino* (dove i personaggi sono di invenzione dell'autore) si assiste ad un dialogo che è viva espressione di artista e di credente nella virtù della « gente » nostra.

Stefano Zweig descrive a tinte drammatiche la agitata passione di questo « popolo » che afferma « essere la sua forza nel sacrificio ».

Il libro è diviso in quattro leggende: la descrizione principale è tratta dalla tradizione che vuole sepolto in luogo sconosciuto il « *Candelabro* » dalle sette fiamme ordinato da Mosè per il Santuario di Dio (Esodo 37).

L'autore immagina e descrive con minuzia di particolari la peregrinazione di questo « Candelabro » quale fiaccola votiva del popolo d'Israele; nel dialogo fra il vecchio Rabbi Elieser ed il giovane Beniamino sono raccolti, in forma di saggia esperienza, alcune massime fondamentali della fede ebraica.

E' una esaltazione del « tremendo destino di un popolo che deve sempre attendere il futuro ed il forse » e che dichiara « finchè conserveremo questa devozione per ciò che è sacro rimarremo anche in terra straniera un popolo solo »!

Così nella successiva leggenda di « *Rachele contende con Dio* » è la esaltazione della potenza intermediatrice di questa donna, che fu detta la progenitrice di Israele, nella immaginata vendetta che Iddio aveva deciso contro il sacrilego popolo di Gerusalemme. Quale contrasto fra il tragico peso della « Giustizia di Dio » come sentita dal popolo ebreo, e la « Fede » che infiamma le anime redente dall'amore di Cristo!

Pasquale Laurelli, *Dante e Celestino V.* - Libreria G. Mastropaolo, Isernia (Campobasso) - L. 6.

Fra le questioni dantesche è questa fra le più interessanti e Laurelli ha fatto buona cosa riprenderla in esame e, auguriamoci, con buona pace dei contraddittori, risolverla. La questione è sviscerata sotto gli aspetti della logica, della storia, della psicologia, della filosofia, della teologia ed è condotta con chiarezza e profondità. Chi fece il « gran rifiuto » non è il Pontefice Celestino V, forse, tra altri candidati, il fiorentino Vieri de' Cerchi. La conclusione ridona l'onore al Santo Pontefice e toglie un dubbio sulla giustizia del poeta.

G. B.

Tomaso Mandrini, *La Spiritualità di S. Francesco di Sales.* - Società Editrice « Vita e Pensiero », Milano. - L. 10.

L'anima della spiritualità del Sales è l'amore, come fine e come mezzo della vita spirituale: ciò scaturisce dall'analisi della « Filotea » in confronto all'analisi del « Teotimo », le due opere Salesiane che orientarono in due sensi gl'interpreti del pensiero del Santo. E siffatta deduzione è confermata dal contenuto degli « Eutreticus » i quali nonostante il loro carattere di frammentarietà, sono specchi di una vita vissuta e perciò hanno il valore di teoria applicata. Tale applicazione acquista ragione di fondamento quando questi trattenimenti servirono alla costruzione della comunità spirituale Salesiana: le Suore della Visitazione.

I sette capitoli dell'analisi, larga, metodica, in taluni punti sovrabbondante provano la tesi; una breve sintesi ad ogni capitolo avrebbe facilitato l'analisi e il suo ricordo.

G. B.



QUESITO N. 3.

Rev.mo Monsignore,

Ricordo la vostra squisita bontà e gentilezza quando parecchi anni fa ebbi l'onore ed il piacere di incontrarvi.

Ora ho bisogno d'un vostro prezioso consiglio: sto restaurando e ripristinando questo mio vasto Duomo di stile romanico puro, deteriorato assai da vetustà e da sovrapposizioni contro stile, di epoche varie... La ricopertura del Duomo verrà eseguita con tetto a vista, è il caso e vale la pena di costruire fra le capriate ed il tetto una camera d'aria di una certa grandezza, onde evitare l'eccessivo caldo e l'eccessivo freddo? Ovvero l'esito che se ne otterrà è soltanto di impressione, più che di realtà? Ed in tal caso si conosce oggi a tutta prova del materiale isolante in modo da ottenere lo scopo?

Voi, Rev.mo Monsignore, capite in quanta preoccupazione io mi trovi; il mio architetto mi sostiene, che non vale la pena di costruire una camera d'aria, che poi gioverà assai poco o nulla; che fare? Aiutatemi voi: ora la chiesa ha un soffitto ed in paese si dice che a soffitto demolito si avrà in essa molto freddo e qualche antenato sostiene che per questo il soffitto fu costruito.

Attendo un vostro prezioso responso e chiedendovi mille scuse, con ogni riconoscente ossequio nel Signore, mi segno di voi

Oss.mo ed Obb.mo
Antonio Santin Arciprete

RISPOSTA AL QUESITO N. 3

Rev.mo Sig. Arciprete,

Il tetto con capriate a vista, quando non si pensi ad un buon isolamento, secondo me è sempre un errore.

E' pensiero quasi comune che nella architettura medioevale chiesastica, quando si evitavano le volte, si usasse lasciare a vista le capriate ben lavorate e decorate.

Ora ciò avveniva solo quando non si avevano i mezzi di ultimare tutte le opere, e venivano rimandate a tempi migliori. Quando invece si aveva la possibilità, si poggiavano i travetti sui fondi delle capriate, sopra dei quali si collocavano le tavole per fare un soffitto piatto. Molti di questi soffitti, coll'andar dei secoli, andarono distrutti e furono poi rifatti con caratteristiche rinascimento o barocco.

I restauratori dell'ottocento rifacevano con capriate a vista non arbitrandosi di inventare un soffitto medioevale.

Ma è certo che questi restauri, fatti così semplicemente e con minimi mezzi, esposero l'ambiente interno a geli eccessivi ed a grandi calori.

Attualmente, con materiali moderni, si può lasciare il tetto a vista e fare nel medesimo tempo camere di isolamento di grande risultato.

Questa maggior cura giova, non solo a tenere una temperatura costante nell'interno, ma altresì ad evitare le filtrazioni dell'acqua.

Si può fare un buon isolamento soffittando con tavelloni di cotto con camere plurime e poggiando questi direttamente sui travetti oppure interponendovi delle tavole. Si può sovrapporre poi ai tavelloni un buon strato di carta al catrame e, se si crede, anche uno strato di sughero o di altro materiale isolante e da ultimo le tegole.

Perciò se si decide a non rifare il soffitto piatto, in carattere col Duomo, converrà certo fare un buon isolamento.

QUESITO N. 4.

Spett. Rivista Arte Cristiana,

In occasione dei prossimi restauri della mia Chiesa Parrocchiale, dovendo fare un nuovo impianto elettrico desidererei sapere se è più consigliabile la illuminazione a luce riflessa, il modo di eseguire l'impianto, quali lampadine usare e di che potenzialità. La Chiesa è di stile romanico, a tre navate disuguali. Le arcate e la volta della Chiesa sono a mattoni. La Chiesa è proporzionata al paese di mille abitanti. Il Titolare è S. Nicola di Bari. Desidererei qualche suggerimento per le pitture da fare nella volta.

Grazie infinite ed ossequi.

Sac. *Pasquale Di Filippo*, Arciprete.

Direttore responsabile: GIUSEPPE POLVARA - *Nihil obstat quominus imprimatur:* Sac. T. LANELLA
Imprimatur in Curia Arch. Mediolani: † P. CASTIGLIONI, Vic. Gen.
Casa Ed. d'arte e liturgia B. Angelico - Società Proprietaria, Milano 7-939-XVII - Officine Grafiche "Esperia" - Milano, Via Sebenico.